目　　次

生活的道路…………………………………… 2
歌剧創作……………………………………14
交响乐和室内乐創作………………………28
格林卡創作的历史意义……………………36

中央音乐学院图书馆藏书
E1.59/tcBd6
23884

米哈伊尔·伊万諾維奇·格林卡是俄罗斯人民的偉大的兒子，是不朽的歌劇《伊万·苏薩宁》和《路斯蘭与柳德米拉》以及許多曾經博得广大群众的喜爱和讚賞的交响乐和室内乐作品的作者。这些作品是作曲家在一百多年以前創作出来的，但其音乐直到現在却仍旧显得优美、年青和动人。

格林卡音乐的不朽之美的奧妙在于作曲家是俄罗斯文化中進步思想的表現者，他善于真实地体現俄罗斯人的形象和民族性格的优点。他的音乐是高尙的、卓越的，蘊藏着对人民的热爱。

格林卡的偉大不仅在于他是許多天才作品的創作者。他為俄罗斯的下輩作曲家开拓了一条道路，并且是俄罗斯民族乐派的公認首腦，这一乐派的成就曾經震惊了全世界。

格林卡为俄罗斯古典音乐揭开了一个光輝的繁荣时期。

那些歌頌人民的勇敢、坚毅和英雄主义的偉大作曲家的遺产使苏联人民感到十分亲切和珍貴。这些遺产受到了全体人民的热爱，現在全苏联都在紀念那些为俄罗斯文化奠下基石，使俄罗斯文化在全世界放出异彩的偉大人物之一——格林卡誕生一百五十周年。

生 活 的 道 路

天才的俄罗斯作曲家米哈伊尔·伊万諾維奇·格林卡于1804年5月20日（即公曆6月1日）誕生在靠近斯摩稜斯克省叶尔尼城的諾沃斯巴斯克領地。就在这俄罗斯的森林和原野中，作曲家度过了他那充滿鮮明印象的童年时代。

格林卡生来就是一个在各方面都很有天才而且是好学的孩子。他很早就学会了讀書，热爱書籍，在繪画上表現出杰出的能力。可是这些爱好很快就讓位于音乐，而退到第二位了。

这孩子以激动的心情傾听着响徹在他周圍的优美的俄罗斯歌曲。他从农村歌手那里听到了这些歌曲，在那由兩支長笛、兩支單簧管、兩个法国号和兩个大管所組成的小型家庭乐队的演奏中也听到了这些歌曲。許多年以后，作曲家在他的自傳体的«笔記»中写道：“我在童年时代听到的这些歌曲，也許就是我以后着重研究俄罗斯民間音乐的首要原因。”❶

格林卡从童年时代起就知道了交响乐，原来他舅父的家庭乐队就是演奏这种音乐的，他舅父住在离諾沃斯巴斯克不远的史瑪科沃村。这孩子以非凡的銳敏力汲取着俄罗斯民歌和交响乐的音响。

格林卡很早就开始学習音乐，而且在鋼琴彈奏上有着迅速的

---

❶ 此处及以后米·伊·格林卡之談話和書信，均引自«米哈伊尔·伊万諾維奇、格林卡的文学遺产»（1952年由苏联国立音乐出版社出版之第1卷和第2卷）.

进步．他的天赋是很明显的，然而他父母并不希望他們的兒子成为一个职業音乐家．1817年冬，这孩子被帶到彼得堡，不久就进入教育学院总院 附設的貴族 寄宿学校， 格林卡在 这里度过了五年．

在这貴族学校的教师中，有着符·克·居赫尔别凱尔、阿·普·庫尼岑（阿·賽·普希金所敬爱的老师）克·伊·阿尔謝尼耶夫等杰出的人物，他們以进步的思想教育着青年．格林卡的一个同学回忆說："……自由和立宪的思想曾經盛熾一时．居赫尔别凱尔在俄語課堂上就曾鼓吹过这种思想……"❶ 未来的作曲家受着居赫尔别凱尔（为格林卡的远亲）的教育，常常在他那里見到阿·賽·普希金，因为普希金的弟弟列夫也是寄宿学校的学生．这种与普希金、居赫尔别凱尔以及其他进步人士的交往，对于青年作曲家的發展有極大的影响．

格林卡很順利地学習着，在所有的課程上都获得了迅速的进步，尤其在外国語和地理方面．他也專心地繼續着自己的音乐学習．彼得堡的优秀教师的授課、与音乐爱好者的結識，以及对歌剧和音乐会的欣賞都使他获得了出色的成績．格林卡的天才迅速地發展着．还在学生时代，他就成为优秀的鋼琴手了，而且在作曲方面成功地試驗了自己的力量．他早期的作品受到了彼得堡音乐爱好者的欢迎．

从学校畢業后，格林卡就在彼得堡住了一年，积極地参加了業余音乐会，并不断地提高着自己的技巧．他的生活只是由于經

❶ «米·伊·格林卡的生平和創作年鑑»第23頁（1952年由苏联国立音乐出版社出版）．

常的小病才显得有些暗淡。1823年5月，他到高加索矿泉去疗养。在那里他看到了南方大自然的景色，熟悉了山地居民的音乐和舞蹈，这些对他說来都是十分新鮮的。在从高加索返回的途中，格林卡在故乡諾沃斯巴斯克住了几个月，并在乐队里任教，和音乐家們在一起練習讀譜并指揮，这些正如他自己所說的，使他能够实际地了解优秀作曲家的管弦乐作曲法。这时格林卡在交响乐的創作上进行了最初的尝試。

1824年春回彼得堡后，格林卡便在交通委員会办公厅内工作。可是，他做官是做不好的，因为他不能在办公室的腐敗的官僚主义的气息下与他們同流合污下去。格林卡的思想还是趋向于他所热爱的艺术。

作曲家与十二月党人的联系就产生在这一时期。格林卡在他自己的«笔記»中写道："在起义者中間有我的許多熟人。"未来的十二月党人姆·格列博夫和斯·帕里岑都是他在寄宿学校的同学，在他的同事中还有十二月党人阿·阿·别斯圖热夫。值得注意的是，1825年12月14日格林卡曾到过謝納特广場，并在那里逗留了好几小时。我們沒有根据說作曲家直接参加过十二月党人的运动，但他們的許多思想显然是和格林卡十分接近的。他的很多言論就能够說明这一点（例如，据他妹妹所說，"他仇視农奴制度"），但最主要的还是他那浸透着对人民的热爱的天才作品。

在20年代末时，格林卡就与阿·賽·普希金、阿·阿·杰尔維格、瓦·安·茹可夫斯基、阿·賽·格里波耶道夫和符·菲·奥多耶夫斯基相接近。他們鼓励作曲家創作了許多浪漫曲和歌曲。格林卡根据普希金、杰尔維格和茹可夫斯基的詩譜了曲，格利波

耶多夫所歌唱的格魯吉亞歌曲的曲調也出現在浪漫曲《别唱吧，美丽的人兒》中.

格林卡繼續改进着自己的鋼琴彈奏技巧，学習声乐，并拿出日益加多的精力和时間从事創作. 他写了很多作品，在各种形式中尝試了自己的力量；他的創作才能很快地巩固和成長起来. 足以說明这一点的，如抒情歌《不要誘惑》和《貧穷的歌手》就是他在1826年写出的，这兩个作品直到現在 也仍旧 保持其 艺术上 的魔力.

格林卡在彼得堡度过了 六年，很少 离开 首都. 在这个 时期里，他已經成为一个在創作才能和独特性上令人惊訝的第一流音乐家.

1830年春天，格林卡到国外作了將近四年的旅行. 他在意大利住的时間最長，在返回俄罗斯的路途中，又逗留在柏林. 格林卡在意大利認識了作曲家柏辽兹、門德尔遜、多尼采蒂、柏里尼等，并听到了著名歌手——帕斯塔、魯比尼、加里、譚布利尼等的歌唱. 他时常在音乐爱好者的圈子里表演，他在意大利所写的鋼琴曲曾受到他們的欢迎.

这一时期的作品，除了《威尼斯之夜》和《胜利者》这兩个浪漫曲以外，都受到了作者本人的严格批評："所有我为迎合米蘭居民的心理爱好而写的曲子（都極整潔地由乔万尼·李科迪出版），使我認識到我不是走着自己的道路，同时我無論怎样也不能成为一个意大利人."

格林卡在柏林曾向齐格弗利德·頓教授学習过作曲理論. 作曲家历来認为，这一学習使他得到了許多益处. 但是不要忘記，

格林卡在接近頓教授的时候就已經不是一个生手，而是一个十分有經驗的音乐家和許多优秀作品的作曲家．頓教授不过是帮助他分析和綜合了他的許多实际知識．应該指出，格林卡一方面向頓教授学習，另一方面还繼續發展了俄罗斯音乐的民族風格．所有在柏林写的一些作品都能說明这一点：如浪漫曲«橡树在呼嘯»、«別說，爱情將要溜走»，以阿里亞比耶夫的«夜鶯»为主題的变奏曲，根据俄罗斯主題所写的鋼琴四手联彈狂想曲，还有以俄罗斯主題編写的交响乐序曲．

格林卡虽然在国外居留，但从未忘却过祖国的艺术．在他对国外旅行作結論的时候就曾这样說过："对祖国的怀念使我逐漸想以俄罗斯風格从事創作．"他已經是三十岁的人了，他感到自己完全可以写大的作品了．其中最使他感兴趣的，就是創作具有民族風格的歌劇．

1834年格林卡回到了祖国，在莫斯科和諾沃斯巴斯克逗留了一个时期，以后便定居在彼得堡了．在这里格林卡开始創作歌劇«伊万·苏薩宁»，这部歌劇的題材是茹可夫斯基向他提供的．作曲家受到了这一主題的感动和吸引，因此写得十分迅速．1835年春，他帶着年青的妻子来到諾沃斯巴斯克，在这里格林卡繼續进行創作，并完成了«伊万·苏薩宁»中的大部分音乐．到秋天的时候，在彼得堡开始排練个別的咏嘆調和部分場面．这一歌劇立刻受到了許多演員的热爱，其中有奧·彼得罗夫和阿·沃罗別娃－彼得罗娃，他們都是格林卡音乐的未来的出色的表演者．«伊万·苏薩宁»在俄罗斯文化的許多代表人物中也引起了極大的注意．

看起来一切都对格林卡有利．然而在歌劇的道路上，他却遭

遇到不少的困难．皇家剧院的监督对格林卡万般刁难，他們認为沒有必要化时間和資財来上演俄罗斯的歌剧．該剧院的經理阿·姆·格傑奧諾夫为了要寻找漂亮的借口加以拒絕，就把总譜交給剧院中的乐队队長卡沃斯加以批評．卡沃斯本人也是这类題材的作者，格傑奧諾夫便希望卡沃斯不去支持格林卡．但是出乎意外地年老的乐長却宣称："他的音乐确实比我的优越，同时还表达出了真正的民族風格．"❶

格傑奧諾夫勉強地同意了这一歌剧的上演，这样，在1836年11月27日，格林卡的歌剧便第一次与听众見面了，不过該歌剧根据尼古拉一世的命令已經改称为«为沙皇而生»．

歌剧受到了广大群众的称賀．普希金、維亞捷姆斯基、茹可夫斯基、奥多耶夫斯基、果戈理都热烈地庆賀这一歌剧的演出．在奥多耶夫斯基那里庆賀格林卡的晚会上，曾写了一篇集体創作的詩歌，其中普希金所作的一节是这样的：

当听到这一新生的作品时，
他們由妒嫉更加上了仇視，
尽管咬牙切齿地痛恨它，
但格林卡終究是不可践入泥濘的．

这些話不單單是一种友誼性的玩笑，它們还暗示了在初次上演后那些对作曲家立即开始的攻击是不应有的．彼得堡的貴族們毫不重視«伊万·苏薩宁»中音乐的人民性，而称之为«馬車夫的音乐»．作曲家在他的«笔記»中正确地回答了这些貴族的"鑑賞

❶ 普·章瑪尔著之«米·伊·格林卡»第91頁（1892年莫斯科出版）．

家"："这的确很好，甚至也很正确，因为依我看来馬車夫比老爷們要能干得多。"

在《伊万·苏薩宁》上演后不久，格林卡便成了宮廷合唱队的乐队队長。合唱队中的工作占去了他很多的时間：他辛勤地教导着合唱队的队員，并力求提高他們的歌唱技术和一般艺术的水平。格林卡以他自已的工作給彼得堡著名的合唱队未来的創作成就打下了牢固的基础。这样，偉大的作曲家就給俄罗斯合唱艺术的發展作出了極大的貢献。

1838年春天，格林卡被派到烏克蘭为合唱队物色新的歌手。經他帶往彼得堡的有許多优秀的青年歌手，其中有未来的作曲家斯·斯·古拉克-阿尔切莫夫斯基。格林卡在烏克蘭逗留了將近四个月，这一段时間在他的一生中成了一个重要的时期。在这里他找到了專心欣賞和善于了解的听众，他們能够鑑賞作曲家的《路斯蘭与柳德米拉》中当时已經写好的片段（曾在卡恰諾夫卡首次演出《魔鬼进行曲》及《波斯合唱曲》）。就在那时，格林卡已經能深刻地認識烏克蘭的民間音乐，而且很快就反映到他的作品中：在卡恰諾夫卡写了《風在呼嘯》和《可爱的夜鶯，你別啼叫》等歌曲，这些歌曲在表述民族特性的真切程度上是十分卓越的。

对兄弟的烏克蘭民間音乐的热爱，不仅是格林卡的特点，同时也是以后的穆索尔斯基、柴科夫斯基及俄罗斯其他古典音乐作家的特点。他們贊頌优美的烏克蘭歌曲，并屡次地把这些歌曲編入自己的作品中。

乐队中的工作虽占去格林卡的很多时間，然而他的主要精力却和以前一样地貫注在音乐創作上。

1837年初，作曲家企圖創作歌剧«路斯蘭与柳德米拉»．关于这一点格林卡曾和普希金談过，詩人对这一意圖表現了極大的兴趣．也許普希金还会参加歌剧的写作工作，但是，惨痛的死亡却中止了他的生命．格林卡在創作«路斯蘭与柳德米拉»的过程中体現了他所热爱的詩人的遺訓，普希金的死对作曲家来說是一个沉痛的打击．

歌剧«路斯蘭与柳德米拉»是格林卡处在極为不利的社会环境和生活环境中写作出来的．彼得堡的“上層”社会对作曲家采取了敌視的态度，并不断地对他施行詭計和傾軋．他的家庭生活也不很順利——作曲家的妻子原来是一个極其輕浮的妇女，并不爱好和了解音乐．最后，格林卡便被迫地离开了家，而在朋友家住了很久．在这种条件下写作«路斯蘭与柳德米拉»，比起写«伊万·苏薩宁»来自然要慢得多．令人惊奇的是作曲家在这种条件下創作天才歌剧时的那种創作智力．

1842年11月27日在彼得堡第一次演出了歌剧«路斯蘭与柳德米拉»．俄罗斯社会的进步群众对这部歌剧的兴趣是極大的，但沙皇和貴族对这部歌剧却表現了公开的敌視．尼古拉一世在歌剧尙未演完时就离开了戏院，这件事就标誌着对作曲家进行更加肆無忌憚的新的攻击．情况竟發展到这样：大公米哈伊尔·巴甫洛維奇惡意地派遣了他那些犯罪的軍官去观看«路斯蘭与柳德米拉»以作为懲罰！

然而所有进步的俄罗斯音乐家和外国的音乐家都高兴地贊許了格林卡的新歌剧，奥多耶夫斯基在«祖国記事»杂誌中写道：“在俄罗斯的音乐土壤上生長出了一朵燦爛的花——这花朵是

您的喜悦，是您的光荣．讓蚯蚓勉強地爬到它的莖上，去玷污它，——但蚯蚓終究是会摔下的，而花朵却仍旧停立在那里．爱护它吧，它是一朵嬌柔的花，是百年内仅开放一次的花．”❶

著名的匈牙利作曲家和鋼琴家弗連茨·李斯特在1842至1843年訪問了彼得堡以后，就对«路斯蘭与柳德米拉»表示贊賞，他在音乐界中演奏了总譜中的个別节目，并卓越地將«魔鬼进行曲»改成了音乐会演奏用的曲子．

1834至1844年的十年内格林卡的創作成就是非常光輝的．格林卡在这些年里創作了兩个歌剧，很多浪漫曲，悲剧«霍尔姆斯基公爵»的音乐和«幻想圓舞曲»，这些都是具有高度艺术价值的作品．作曲家的天才达到了最高的頂点，但他的生活力量却被上流社会人物的猛烈攻击和陰謀所損伤了．飽尝折磨的作曲家感到必須离开这种难以忍受的环境，于是在1844年便离开了彼得堡，作第二次的国外旅行．这一次他到了法国和西班牙．

格林卡在巴黎住了一个冬天；参观了戏院和博物館，認識了很多的音乐家、作曲家和画家．他和天才的法国作曲家柏辽兹的会面使他得益尤多，格林卡对他的創作立刻給予了好評．

在巴黎的某一报紙上柏辽兹發表了这样一篇文章，文章中他对这位俄罗斯作曲家的創作給予了極高的評价，而且还在他自己的音乐会上十分成功地演出了格林卡的作品．

格林卡由于这一成就的鼓舞，以他自己的名义为救济貧苦群众組織了第二次音乐会．这次的音乐会进行得非常好，于是格林

❶ «米·伊·格林卡的生平和創作年譜»第259頁．

卡就有充分根据向祖国这样写道："我是第一个把自己的名字和自己在俄罗斯和为俄罗斯而写的作品介紹給巴黎大众的俄罗斯作曲家。"

格林卡在西班牙度过的兩年給他帶来了很多快乐。他热爱西班牙人民和西班牙人民的艺术。格林卡在西班牙各地旅行时，到处都仔細地研究西班牙的音乐。他企圖直接从人民的歌手那里了解西班牙的音乐，并在"普通的西班牙人"——赶騾人、农民、及其他給他唱自己的歌和用六弦琴演奏舞曲的人中間普遍地結識朋友。由于这种对民間音乐的深刻的研究，結果便产生了兩支著名的«西班牙序曲»——«阿拉貢舞曲»和«馬德里之夜»。其中第一支于1548年在西班牙写成，第二支是在俄罗斯写成的。

1847年格林卡回到祖国，在这以后的五年内他有时住在斯摩稜斯克，有时在华沙，有时在彼得堡。在此期間内最偉大的創作成就，就是天才的«卡瑪林斯卡雅»——管弦乐幻想曲，这是以兩支俄罗斯歌曲为題材于1848年在华沙写成的。

在彼得堡，格林卡的周圍聚集了很多其創作的热情崇拜者。其中有当时还很年青的符·斯塔索夫和阿·謝罗夫，他們經常拜訪作曲家，参加古典作品的演出和关于艺术的热烈爭辯。

格林卡在彼得堡停留的时間并不長，1852年他又到巴黎去了。在巴黎的兩年沒有什么大型的新作品。格林卡开始写交响曲«塔拉斯·布尔巴»，但以后对这写作却冷淡了下来，因而沒有完成。他把时間用在閱讀和拉提琴上。1854年格林卡又回到了俄罗斯，并和自己的妹妹柳德米拉·伊万諾夫娜住在彼得堡。

在格林卡的家里常常举行音乐晚会，晚会上經常有符拉迪米

尔和德密特利·斯塔索夫兩兄弟、阿·尼·謝罗夫、阿·賽·达尔戈梅斯基，后来还有年青的米里·巴拉基列夫参加．巴拉基列夫的傑出天才很快就被格林卡看出了．格林卡和巴拉基列夫的关系是非常亲切真摯的．这样便在俄罗斯古典音乐的奠基人和数年后产生的“強力集团”的首腦之間建立了一种繼承关系，“強力集团”的代表在60年代都成了格林卡事業的繼承者．

1854年春格林卡开始写他那著名的«笔記»，这本書直到現在不仅成为研究其生平和創作的最重要根据之一，同时也是俄罗斯傳記文学中有价值的文献．

«笔記»是用生动而富有象征性的語言写出的，其特点是簡潔而中肯．在«笔記»中清楚地表現出了作曲家对艺术的看法，并描繪出了俄罗斯和国外生活的鮮明圖景．專心閱讀«笔記»的讀者到处都感覺得到有含蓄的意味，有些情节就好像隐語一样．假如回想一下写«笔記»的时代，那么这就完全可以理解了．格林卡不得不以譬喻的説法談出了自己对俄罗斯解放运动的活动家的态度．即使在这样的情况下，在«笔記»中还是显露出了格林卡的进步願望．人們以極大的兴趣閱讀着这本書，把它当作当代的一种卓越的文件和关于偉大的人民作曲家、俄罗斯古典音乐奠基人的生平的論述．

謝罗夫从格林卡的談話中記載下来的«配器法»也是非常有趣的．偉大的管弦乐巨匠扼要而突出地指出了某些乐器的表現方法及其在整个合奏中的地位．他树立了光輝的有表現力的管弦乐音响的典范，而这种声响就是作曲家思想的表現方法，他反对往往缺乏深刻的有意义的内容的表面的效果．«配器法»直接取决于音

乐作品本身．音乐思想的美能引起乐队的美，格林卡就这样地談論着現实主义的管弦乐艺术的基本原則．其«配器法»到現代仍完全保存了自己的意义．

在彼得堡格林卡又繼續进行交响曲«塔拉斯·布尔巴»的編写工作．但这次仍旧沒进行到底．歌剧«一女二夫»或称«伏尔加河上的強盜們»也遭到了同样的命运，不过剧中已完成的节目作曲家曾在朋友們面前演奏过．格林卡这一时期的創作活动仅限于一些浪漫曲的創作和許多自己的作品的編曲工作（在50年代中叶完成的还有新版«幻想圓舞曲»）．

格林卡善于工作，并且热爱創作．在上演«路斯蘭与柳德米拉»以后，曾有一个長时期的沉默，只偶尔地被天才的創作思想所冲断，这不能怪他自己，而要怪他周圍的环境．格林卡沉痛地悟解到，当时那种艺术風格的“立法者”随时都能够堵塞他通往歌剧舞台和乐壇的道路．冷淡、漠視，有时甚至是敌視的态度摧殘了作曲家的精神力量．格林卡自己对这是很清楚的：“……艺术——这种天所賦予我的乐趣——在这里將因那种对一切美好事物采取扼杀式的冷淡态度而死亡，”他在一封信中曾这样写道．格林卡的命运虽不像普希金、萊蒙托夫、謝甫琴科和波列札耶夫的命运那样悲慘，但他到底还是成了窒息天才音乐家創作意志的腐朽的尼古拉政权的牺牲者．格林卡給予了我們無可比拟的深厚財富，誰能設想，假如在另外一种情况下他那巨大的才能該又得到怎样的發展！

1856年格林卡到了柏林，在那里他繼續辛勤地研究了前輩的音乐，并从事于發展俄罗斯多声音乐的工作．1857年1月19日他參

加了一个音乐会，会上在其他作品中演出了«伊万、苏薩宁»中的三重唱．回家后，作曲家因感冒而臥病床上了．病势显得非常严重，到2月3日他便与世長辞了．同年他的骨灰运回了祖国，并埋葬于彼得堡亚历山大-涅夫斯卡婭一級修道院墓地中．

俄罗斯人民偉大的兒子，以不朽的音乐作品丰富了世界文化的米哈伊尔·伊万諾維奇·格林卡就这样地結束了他的一生．

歌 剧 創 作

格林卡的兩个歌剧——«伊万·苏薩宁»和«路斯蘭与柳德米拉»开闢了俄罗斯古典音乐的繁荣时期．这些作品在全世界的艺术历史中写入了嶄新的一頁，因为格林卡在这兩部作品中表現出他是一个丰富了古典傳統的勇敢的革新者．

«伊万·苏薩宁»是作曲家構想的一部“祖国英雄悲剧”作品，这部作品敍述了俄罗斯人民为争取自由和独立的斗争．作曲家描述了一个普通的俄罗斯农民为了拯救祖国，为了祖国的自由和独立而犧牲了生命的丰功偉績，描述了給予敌人以致命反击的俄罗斯人民的強大力量．

在格林卡以前，英雄歌剧从未具有像«伊万·苏薩宁»所特有的历史具体性．格林卡將新的主人翁——人民引入了歌剧的舞台，并以异常的生命活力和現实主义把他們表現出来．

«伊万·苏薩宁»这主題在格林卡以前曾不止一次地在俄罗斯的艺术中采用过．勇敢的俄罗斯爱国主义者的形象鼓舞着十二月革命党詩人雷列耶夫創作了他那一首优秀的抒情詩．詩人的語言

渗透了高度热爱祖国的情感:

> 你們以为我是卖国贼？告訴你，
> 在俄罗斯的土地上永远不会有卖国贼！
> 这里的每一个人从小就热爱祖国，
> 决不会叛变而丧失灵魂，

在«伊万·苏薩宁»的形象的描画上，格林卡和雷列耶夫是很相近的。在歌剧中我們可以找到爱国主义的情感，这情感鲜明地表現在俄罗斯人民与拿破崙队伍进行斗爭的战火中。歌剧中充滿了对人民的热爱及对其光輝未来的坚定不移的信念。

可是，沙皇政府却千方百計地企圖扼杀歌剧中的真实思想。由于該歌剧曾被那些強要与格林卡合作的宫廷中的庸碌無才的歌詞作者所損害，因而这偉大創作的命运是悲慘的。在几十年的期間內，歌剧一直是以被歪曲的面貌上演着。只有在我們的时代里，在苏維埃的舞台上，«伊万·苏薩宁»才从強加在作曲家身上的那种毫無关連的境遇中解放出来，从而恢复了其原本的偉大之处。

«伊万·苏薩宁»是历史上的第一部人民歌剧。格林卡这歌劇的人民性表現在歌剧的主題上，表現在人物的形象上，又表現在与俄罗斯歌曲千絲万縷地联系着的音乐本身上。采用俄罗斯音乐的無穷宝藏，对格林卡說来就是他創造俄罗斯人真实形象的不可缺少的条件。作曲家在歌剧音乐中还發展了波蘭曲調。在俄罗斯的插曲中可以听到人民歌曲的辽闊而寬广的声音，而在波蘭的插曲中则为夸矜的波蘭小貴族所特有的妖嬈而輕浮的韵律所概括。确实是这样，俄罗斯人民的死敌也就是这类波蘭小貴族，而决不是被他們所压迫和奴役的波蘭农民。

格林卡这歌剧中的許多合唱以及被这位現实主义艺术家用开朗的手笔所描写的人民場面都是極为精采的．它們描画了人民的思想和願望，并以歌曲的旋律之美促使听者心向神往．

«伊万·苏薩宁»中的合唱序幕給 人們 留下了 难以忘 却的印象．格林卡在歌剧的原始提綱中写道："这合唱……应表現俄罗斯人民的力量和大無畏的精神……．"

这种情感在那充滿着雄壯力量的、辽闊的、敍情的領唱中就已被作曲家体現了出来．"死亡我不畏惧，威嚇我不害怕，为了亲爱的俄罗斯，我願捐出自己的身軀．"男高音歌唱家这样唱．

这一主題随后在苏薩宁回答敌人时唱出（第三幕）；又在最后一幕的杰出的管弦乐前奏曲中奏出；这最后一幕的結束是合唱«光荣»，該合唱表現了人民捍衞自己荣誉和独立时的那种胜利欢呼的偉大情景．明晰的节奏給予这一俄罗斯曲調一种行軍式的特色，所以作曲家本人也把它叫作«进行曲»．讓我們来回忆一下謝罗夫对合唱«光荣»所作的解釋吧：……这首«进行曲»是不能与挤滿人群的紅場沒有关連，也不能与号声和鐘响沒有关連的．这完全不是簡單的音乐上的小节，而是苏薩宁历史戏剧的天才概括．格林卡喜欢自豪地說，这一合唱（以及整个收場白）成功地結束了整个歌剧．格林卡是正确的，也許比他所認为的还要超过，在所有現存的歌剧中，沒有一个終場合唱能够与其音乐戏剧的任务如此紧密地相連系，并以如此有力的手法描写出某一国度在一定时代的历史画面．而在这首合唱中，米宁 和 波扎尔 斯基 时代的俄罗斯則表現在每一个音响中．[1]

[1] 阿·尼·謝罗夫著«評論文集»第3卷第1302頁（1892年聖彼得堡出版）．

格林卡歌剧中其他的人民場面如«冰塊俘获了河流»、«我們去森林工作»、«欢笑»也都是極其出色的．所有这些作品都是在俄罗斯歌曲的基础上成長起来的，其特点是形象独特語言明朗而又富于表情．

在这些人民合唱場面的背景上，某些在其生活过程中的人物形象与这些場面紧密地連成一气．这当中占据首要地位的要推伊万·苏薩宁，他体現了在全世界歌剧艺术中無可比拟的形象．

剧中一幕幕地展現了苏薩宁面貌的不同特点——表現在同村人中、在家庭中、在与敌人进行單槍匹馬的决斗中的許多方面．

苏薩宁在家庭中待人誠摯，是安托尼达和瓦尼亞的慈爱的父亲，他因与他們分离而悲伤，这样就使得他成为一个严峻而又勇敢的偉大的人民英雄．格林卡的力量在于他善于表現出苏薩宁的特有面貌，而且还达到了典型概括的高度．作曲家具体地体現了偉大的人民英雄的理想．

在苏薩宁的形象中理性地概括了人民性格的优秀特点．对于这一点穆索尔斯基是了解得非常深刻的，他說过，“苏薩宁决不是一个普通的庄稼汉，不是的，他是理想、是神話，是必要的有力的創作(也可說是历史上的必要性)……”❶ 我們非常懂得，在風暴的日子里，当人民起来捍衛自己的自由和独立的时候，往往要从人民中間陆續不絕地涌現出許多重复着苏薩宁不朽事迹的英雄．

自然，其他的登場人物比起这种偉大的形象来是要差一些．

❶ «莫·彼·穆索尔斯基書信选集»第130頁（1953年 苏联国立音乐出版社出版），

可是安托尼达、瓦尼亞和鮑格丹·薩比宁也都是以熾热的爱和現实主义的高度技术写成的生动人物．格林卡描写了苏薩宁的女兒安托尼达那种富有詩意的形象，她在那幸福的幻想中令人心醉神往，而在那痛苦和災难的时刻里却又使人为之感动．在第一幕中，安托尼达在我們面前表現为一个富有幻想而又較为天真的姑娘．但是在第三幕中，我們看到她处在痛苦的沉思中，并对她那种深厚的内心情感感到惊奇．

苏薩宁的养子——瓦尼亞以其坚毅，勇敢和純潔的心地令人动心，他在城門下的偉大場面中表現为一个勇敢坚強的少年．安托尼达的未婚夫——俄罗斯的武士鮑格丹·薩比宁也是十分勇敢而又剛強的．在瓦尼亞、安托尼达和薩比宁的形象中如同在苏薩宁的身上一样，都概括了人民性格的各种特征，这样就使得他們成为典型的人物，格林卡的偉大力量和革新思想，在于他不仅在群众的場面中，而且在真实的、生动的、鮮明的具体形象中表現出了人民．在格林卡以前，沒有任何人創作过这种有力的、現实主义的人民場面，沒有任何人这样令人信服地表达了英雄与人民之間的不可解脱的联系．

格林卡利用了世界歌剧艺术中的丰富的形式．他力求使每一咏嘆調，重唱与合唱都达到旋律上的充实、清晰、完美而又有表現力．他以卓越的技巧写出了宣敍調，俄罗斯的歌唱曲調在这里得到了發展．格林卡在各方面都表現了深邃的創作思想，这种思想扩展了歌剧艺术的界限，同时添进了許多前所未有的新的財富．格林卡所最关心的是剧情的真实性，从来沒有为了外表效果而毁棄真理．

音乐剧«伊万·苏薩宁»标誌着一种勇敢的革新精神．歌剧中的主人公表現出与人民有着不可截断的联系——从而使得合唱場面显得丰富多采和意味深長．

在序幕和第一幕中，作曲家广泛地表現了他的主角——起来与侵犯其独立的敌人进行斗爭的俄罗斯人民．序幕中的基本音乐思想，是以合唱为襯托的俄罗斯战士的伴唱声：

死亡我不畏懼！
威嚇我不害怕！
为了亲爱的俄罗斯，
我願捐出自己的身軀！

人民的合唱和重唱，是序幕和第一幕音乐的基本組成部分．与此同时，作曲家还鮮明地描画了苏薩宁和安托尼达的形象．当苏薩宁第一次出現在舞台上时，在我們面前就出現了一个为祖国的不幸感到悲痛并充滿着对祖国即將获得解放的信心的热情爱国者．格林卡的天才又在于他善于揭开戏剧矛盾的本質．

第二幕与第一幕形成一个尖銳的对比：我們从俄罗斯的乡村轉向西吉茲蒙德国王的宮殿，这是武裝干涉的策源地．这样，在前兩幕中便表現了历史事件的基本力量——反抗敌人侵略并决心保衞自己祖国的俄罗斯人民和企圖發动 掠夺性 战爭的 波蘭 小貴族．这在历史上是确有其事的，因为俄罗斯人民的敌人正是这些对波蘭劳动人民也进行殘酷压迫的傲慢不遜的波蘭小貴族．

第三幕和第四則描写了兩种敌对力量的冲突，在这里格林卡的戏剧技巧的出色范列就是插曲，而在此插曲中苏薩宁、安托尼达和瓦尼亜在安詳自在的对話和婚禮准备中听到了逐漸临近的敌

人队伍的践踏声．在苏薩宁及其孩子們的平静的曲調中，突然冲进了听众在第二幕中業已熟悉的耀武揚威的波洛湼兹的声响．这虽然很普通，但是具有不平凡的表現力．所有以后的場面，都是建筑在戏剧的对比上，苏薩宁的沉着而驕傲的回答与目空一切的侵略者的尾白相对比．在苏薩宁那种对敌人的威胁的回答中重复着序幕中俄罗斯战士的伴唱声．格林卡就这样強調地指出了英雄与人民之間的亲密关系．

整个作品的剧情頂点是第四幕在森林中的場面．在这里苏薩宁的高尚的形象充分地表露出来了，这是一个描画得富有深厚仁爱之心，对自己的孩子極度怀念及在自己生命的最后一瞬間显得非常偉大的形象．这位人民英雄的坚定信心与敌人的狂暴的呼号和威胁相对比着．

最后一幕描写着人民欢呼的情景，表現了人民的強大力量．这一幕叙述着正义事業的胜利，苏薩宁及其他英雄为了它献出了自己的生命，他們的形象將永远遺留在祖国同胞的良好的記忆中．

格林卡在歌剧中体驗到了声乐部份与交响乐部份的一致性．他从来不讓乐队压倒歌唱者的声音，但同时又照顧到乐队声响的美妙表情．格林卡是一位管弦乐的巨匠，而且也是俄罗斯下一代作曲家的导师．柴科夫斯基就曾指出这一点，他曾經談到«伊万·苏薩宁»的“思想优美，情节細膩而又富有詩意的”配器法．❶

❶ 彼·伊·柴科夫斯基著«音乐評論»第50頁（1953年苏联国立音乐出版社出版）．

在格林卡的歌剧中，管弦乐起着重要的音乐戏剧作用．不仅在独立的管弦乐插曲（序曲，間奏曲，第二幕中的舞曲）中，就是在声乐节目的伴奏中都未尝一分鐘中断过交响乐發展的联系，格林卡还善于出色地利用人声的丰富表情，因而«伊万·苏薩宁»中的声乐部分使得每一个表演者都有可能表現出他的天才．“在現代歌剧中很少有比这更卓越的声乐部分，”著名的德国鋼琴家和指揮家汉斯·彪洛❶曾这样写道．

人物形象的現实主义的积極性，語言的丰富性以及音乐戏剧發展的力量——这就是格林卡的偉大創作的特征．

1840年法国批評家安里·梅利美在听到«伊万·苏薩宁»以后，深为格林卡的音乐的深刻有力感到惊訝，并作出了这样的評語：“在題材和音乐上，这是俄罗斯所經受的以及在歌曲中傾吐出的一切情形的真实的总結；在該歌剧中卓越地表現出了恨与爱、眼淚与欢乐、漫長的黑夜与光輝的黎明．这在开始时是沉重的悲痛，而在結尾时又是如此驕傲而庄严的頌歌，以致每一个从自己茅舍走到剧院里来看戏的农民都会受到感动．这已經超过了歌剧，这簡直是一部民族史詩．”❷

«伊万·苏薩宁»是俄罗斯古典艺术的最高頂点之一．这个作品直到現在也仍旧保持其生命力，并以人民性格的正确的体現和高度思想性鼓舞着人們．

---

❶ 汉斯·彪洛（1830——1894），是德国著名鋼琴家和指揮家，弗·李斯特的学生，他是俄罗斯音乐的宣傳者，曾經在自己的音乐会上演奏过格林卡、柴科夫斯基及俄罗斯其他作曲家的作品，柴科夫斯基为鋼琴和管弦乐队写的第一协奏曲就是紀念他的．

❷ «米·伊·格林卡的文学遺产»第1卷第237頁．

格林卡的第二个歌剧——«路斯蘭与柳德米拉»鮮明地托出了偉大的俄罗斯敘事詩篇. 整个歌剧穿着英勇果敢、乐观自信的精神. «路斯蘭与柳德米拉»里出色的音乐——一种内容丰富、形式繁多并富有詩意的音乐——显露了格林卡多方面的天才. 作曲家在处理幻想題材的时候, 創造了敘事歌剧的嶄新类型. 他不重踏神話歌剧和幻想歌剧所走过的老路, 而是另树一帜地、坚决地扩大了歌剧形式的一个革新者.

在格林卡这个歌剧中, 也显示出了壮丽的人民場面, 歌剧中清晰而現实主义地描繪了人物的形象. «路斯蘭与柳德米拉»的基本思想, 就是生活的胜利, 就是在紧張的英勇斗爭中善良对兇惡的胜利. 击敗了魔鬼和納伊娜的勇敢的古俄罗斯武士路斯蘭在全世界寻找着真理和正义. 格林卡歌頌着英雄的勇敢、对爱情的信任, 并歌頌着人民的卓越形象. 关于这些, 格林卡曾以俄罗斯敘事詩中緩慢的調子敘述过, 从而賦予了他的天才歌剧不可比拟的特性. «路斯蘭与柳德米拉»的音乐戏剧的基础, 就是广泛發展的个别景象的显明对比. 其中每一个景象都显露着格林卡交响乐思想的雄壮力量.

作曲家的天才特别表現在歌剧开始时符拉迪密尔公爵的結婚礼堂中举行婚礼宴会的一場. 基本乐思在这里鮮明地表現出来, 这种思想起初表現在管弦乐前奏曲中和巴揚的歌唱中, 并使宴会的場面显得异常的完整, 虽然个别对比情节是多种多样的. 作曲家在这当中描画了預言歌唱者巴揚的偉大形象, 对于人民的形象則表現在美妙如詩的女声合唱«别悲伤, 亲爱的孩子»中, 表現在拍节富有詩意的合唱«美妙愉快的婚姻爱情之神»中, 还表現在对

新郎和新娘的愉快贊頌中.

俄罗斯民族的性格清晰地体現在古代基輔的景象中，体現在描写路斯蘭和柳德米拉的音乐中. 歌剧的幻想因素表現在东方民族音乐的形象中. 与路斯蘭类似的东方音乐在以前的音乐艺术中是不曾有过的. 第四幕中的舞蹈——土耳其舞、阿拉伯舞、高加索舞都是非常优美的. 哈薩尔可汗拉特米尔的性格描写和东方是有联系的——其中那种时而热情、时而幻想的音乐反映出了南方大自然的富裕和东方神話的詩意.

格林卡之后，俄罗斯的其他作曲家也都开始轉向东方的民間音乐創作. 这种傳統在下面这些作品中都得到了發展：如巴拉基列夫的«伊斯拉美»、李姆斯基-柯薩科夫的«舍赫拉查达»，穆索尔斯基的«波斯姑娘舞曲»和鮑罗丁的«波洛維茨舞曲».

活現在我們面前的，是歌剧中勇敢的武士路斯蘭和傲慢的夸口者法拉夫、充滿热情的拉特米尔和陰險潑辣的納伊娜、年青的柳德米拉和賢明的老人費恩，这些都是普希金詩作中所常見的主人公，但在格林卡的天才音乐中又获得了新的生命.

路斯蘭的形象是生动积極的，又是多方面的. 在他的音乐描画中，古战場的杰出場面占有主要的地位，它使人回忆起徘徊在十字路口的武士的形象；这种形象为俄罗斯敍事詩所特有，并且永存于阿·瓦斯涅磋夫的著名圖画中. 在著名的咏嘆調«哦，原野»中，路斯蘭充分地显示出了他那理性高尙、詩意优美的崇高感情. 在咏嘆調的第二部分中，又体現出了英雄的本性、坚強的意志和勇敢的气魄——这些都是路斯蘭的基本特征. 这里表現出了对未来的深远展望，同时还表現了面向战斗的坚強决心. 格

林卡所創作的路斯蘭的形象，以其人道性、严整性、純潔的心理和堅強而勇敢的力量而令人心向神往。

柳德米拉——这位俄罗斯姑娘的形象也是饒有詩意的．她也和安托尼达一样地表現在欣悦和痛苦之中．第四幕«魔鬼花园»中柳德米拉的咏嘆調是十分精采的，調中具有凄凉的性格，有时也含有戏剧性的特色．

格林卡善于以簡潔而又是極其細致的 手法 描繪出 人物 的形象．就是不多几笔也足以使他們極生动地出現在我們面前．聪敏的歌唱家——巴揚的形象是絕妙的．他歌唱祖国及其英雄們的光荣，讚頌偉大的人民詩人（巴揚的第二支歌——«荒凉的边疆»就是为紀念普希金的）．在費恩的敍事詩曲中，我們可以發現音乐出色地体現了普希金笔下的善良魔术家的形象．法拉夫的迴旋曲也是别具風格的，它刻划出了这个吹嘘、驕傲和胆怯的人的真实形象．“年青的哈薩尔可汗”拉特米尔的 音乐 写照 也極为 美妙动听，它是以东方曲調为其基础的．

魔鬼的音乐写照的構思是十分独特的、魔鬼被表現得是緘默無言的，这样就把他十分明显地表現为一个仇視所有生物的黑暗統治的代表者．全音阶[1] 的音响給予那描写魔鬼的管弦乐插曲一种激厉而又平淡的特征，这种特征尖銳地与歌剧中其他部分借以吸引人心的 沸騰的生活力量 成一对比． 在有名的 «魔鬼进行曲»中，創造了凶惡的卡尔拉的那种离奇幻想的形象．

在«路斯蘭与柳德米拉»中如同在«伊万·苏薩宁»中一样，格

---

[1] 不用半音阶而組成的音阶为全音阶．

林卡已显示出他是一个善于表現音乐的心理特征，而且往往是具体的、明晰的并具有民族特点的心理特征的巨匠.

新穎的和声、别致的管弦乐法和交响乐的广泛發展是《路斯蘭与柳德米拉》的特点. 歌剧《路斯蘭与柳德米拉》的序曲，就是格林卡創作中最天才的一頁，这种快速而又明朗的音乐，生动地体現了民間敍事傳説中的英雄主义，并确定了生活和青春的美. 在路斯蘭的总譜中，強力和雄偉的气流与管弦乐声响的优美和明朗連綴在一起了.

《路斯蘭与柳德米拉》的历史意义是十分巨大的. 俄罗斯的許多古典作曲家都是"路斯蘭派"，亦即格林卡傳統的繼承者. 然而，远不是格林卡的所有年青的同时代人都了解其革新意圖的真实本質. 在前一世紀的60年代里，曾掀起了对《路斯蘭与柳德米拉》的剧作法的热烈辯論. 辯論中甚至發生过对該歌剧的戏剧創作原則表示怀疑的看法. 譬如阿·謝罗夫在評論格林卡的天才时，一向是很公正的，他認为《路斯蘭与柳德米拉》在戏剧創作的力量上比《伊万·苏薩宁》弱一些. 时間却証明这种估价是毫無根据的，一因为格林卡在《路斯蘭与柳德米拉》中創造了具有其戏剧規律性的，新型的敍事歌剧. 《路斯蘭与柳德米拉》直到現在也仍旧是人民所最喜爱的歌剧之一.

格林卡的歌剧《伊万·苏薩宁》和《路斯蘭与柳德米拉》奠定了俄罗斯古典歌剧的基础. 格林卡的創作，就是現实主义方法的新的發展阶段；任何一个歌剧作曲家都必須利用他的經驗. 我們不想說，格林卡找到了現实主义方法的某种万能秘訣，原来这种方法正如生活本身一样永远是多种多样的. 但是偉大作曲家所作

的是無可估量的，并且其所获取的陣地保証了俄罗斯古典歌剧进一步的繁荣發展，从而对全世界作出了不可估价的艺术上的貢献。

自«伊万·苏薩宁»以后，就形成了一条历史英雄歌剧和通俗歌剧的綫索，由此一直伸延到李姆斯基-柯薩科夫的«普斯科夫姑娘»和穆索尔斯基的民間音乐剧。自«路斯蘭与柳德米拉»又分出了許多大道和小徑——通向鮑罗丁的英雄史詩«伊戈尔王»，李姆斯基-柯薩科夫的春之抒情剧«雪女郎»及其諷刺作品«金雞»。格林卡的影响还表現向他他学習高度实現主义技巧的达尔戈梅斯基和柴科夫斯基的歌剧上。格林卡成了俄罗斯古典歌剧所特有的生活真实性的导师。

格林卡如同他的繼承者——穆索尔斯基、鮑罗丁、柴科夫斯基、李姆斯基-柯薩科夫一样，是一位亲自为其歌剧編写脚本的天才的音乐家兼剧作家。最重要的文献——歌剧«伊万·苏薩宁»和«路斯蘭与柳德米拉»的原本提綱，也一直流傳給我們。当我們看到这些初稿时，我們就对作曲家的思想的大胆和清晰感到惊奇，他竟一下子勾出了該剧發展的基本輪廓和人物性格。

比如在«伊万·苏薩宁»的前三幕的初稿中，就已經描繪出了“祖国英雄悲剧”的輪郭。格林卡写道；第一个合唱“应表現俄罗斯人民的強大力量和無畏精神”；作曲家把伊万·苏薩宁的性格确定为庄重的，他強調这一角色要写得**尽量簡潔**，因为力量必須从剧情本身中产生。在这当中，我們可以了解格林卡这杰作中的一些我們熟悉的特征，这些特征在他工作的初期就以堅定的手笔拟定出来了。

歌剧«路斯蘭与柳德米拉»的初稿也十分有趣，这里广泛地提供了各种專門的音乐材料．«文学遺产»第一卷序言的作者——符·鮑格达諾夫-别列左夫斯基正确地指出："这两个初稿完全揭示出格林卡在这两个歌剧創作过程中所仿佛具有的那种"天賦性"的說法……在很多情况下，格林卡沒有指靠歌詞作者的帮助，相反的，他还去帮助歌詞作者編配了某些乐句的歌詞，并且根据思想在音乐上表达特点为其拟制出了思想的口头表現方法．"所以說格林卡不仅是歌剧的音乐創作者，而且也是其中整个構思的創作者，这样就使得他的歌剧具有惊人的完整性和一致性．

格林卡还丰富了戏剧音乐的領域．在这一形式的作品中，特别杰出的有他替恩·庫可里尼克的悲剧«霍尔姆斯基公爵»所写的音乐．格林卡时代的戏剧音乐，在絕大多数情况下都是处在很低的水平上．阿·謝罗夫写道："……在最好的戏剧和喜剧的間奏曲中，我們几乎仅能听到圓舞曲和波尔卡舞曲！"[1]．当然，偉大的作曲家是不能走这条道路的，他創造了在意义上远远超过了实用戏剧音乐范圍的作品．«霍尔姆斯基公爵»的音乐無限地高出于庫科里尼克的戏剧，并且成为标題交响乐中最有趣的范例之一．序曲和四个管弦乐間奏曲均以美妙的曲調和有力的戏剧發展著称．以剛毅的节奏和雄壯的吹奏声来描写普斯科夫城的民会的景象的第三間奏曲，及描写霍尔姆斯基公爵絕望情景的第四間奏曲，都特別令人感动．在格林卡所編写的节目中，在«霍尔姆斯

[1] «阿·恩·謝罗夫的評論文集»第2卷第847頁（1892年聖彼得堡出版）．

基公爵»的总譜中，也有很多像伊里尼什娜的歌曲«風在門外徘徊»和犹太人歌«云霧从山国上降下来了»的通俗作品.

格林卡在其歌剧和悲剧«霍尔姆斯基公爵»的音乐中，显露出了他那音乐剧天才的力量，表現了为人民服务的崇高典范. 他对世界歌剧艺术作了宝貴而独特的貢献，并且以新的人民英雄形式和敍事形式丰富了世界歌剧艺术. 这就是他那些不朽的歌剧的偉大历史意义之所在.

交响乐和室内乐創作

格林卡的交响乐作品虽然为数不多，但其艺术价値和意义却是十分巨大的. 像«卡瑪林斯卡娅»、«西班牙序曲»、«幻想 圓舞曲»这些都是稳固地进入現代音乐会节目中的天才作品. 格林卡不仅是俄罗斯古典交响乐的奠基人，而且开拓了世界交响乐發展的新道路，以有效的原則丰富了它.

人民性和大众性，这就是格林卡交响乐的主要特点. 格林卡的总譜是在深刻研究民間作品的基础上产生的，其特点就是艺术上的概括性已达到最高阶段. 格林卡在把民間舞蹈形式改編为交响乐的工作上表現了天才的技巧，这种形式在他的手中已成为使音乐語言大众化的有力工具. 他总是力求写得尽可能清晰明朗，以便使更广大的听众明了易懂.

偉大的作曲家在他所写的某一封信中就曾表示出了他对交响乐的看法："我認为可以把艺术上的要求与时代的要求結合起来，并运用乐器和演奏方法的改进写出旣为鑑賞家又为普通群众

所了解的乐曲．”格林卡力求交响乐能为广大群众所了解，但他不是以單純化的方法来解决这一任务的．他説要广泛地使用并进一步發展古典音乐的創作原則，关于这一点已在他的作品实踐中得到証实了．

在格林卡的交响乐作品中，占据首要地位的無疑地要推«卡瑪林斯卡婭»．这个作品以其在俄罗斯歌曲基础上所形成的極其鮮明的民族特征和交响乐發展的新穎手法而著称．無論在体裁或表現形式上，它都称得上真正的民間作品．柴科夫斯基在談到«卡瑪林斯卡婭»时曾經説过：在該作品中正如“江河之匯于大海一样，集中表現了整个的俄罗斯学派”．誠然，«卡瑪林斯卡婭»对以后向格林卡学習發展俄罗斯歌曲和舞曲技艺的俄罗斯交响乐作家，曾給予了極大的影响．

«卡瑪林斯卡婭»是以兩个俄罗斯歌曲——«从山后，从高高的山后»这首結婚曲和«卡瑪林斯卡婭»舞曲——为主題的交响乐变奏曲．作曲家对其中第二个曲子給予了最大的注意，因而全部作品取名为«卡瑪林斯卡婭»并不是偶然的．該作品中曾多次地出現为新穎的附和声部所襯托的舞曲旋律．而且每一配音不是一种簡單的曲調裝飾，而且帶有不断丰富主題思想的特点．自由發展的悦耳曲調的編綴，生动地提示了俄罗斯民歌中卓越的多声音乐．格林卡也就是从这里找到了創作充滿着活潑和幽默的独特的交响乐詼諧曲的根据．

«卡瑪林斯卡婭»的音乐以其和諧的严整性和強烈的乐观主义而令人心向神往．

兩个«西班牙序曲»也表現了那种坚信生活的特点，在該作品

中还出色地解决了民間歌曲和舞曲的交响曲化的任务.

«阿拉貢舞曲»的乐譜，就是以通俗的民間舞曲作主題的独創性的变奏曲. 格林卡十分了解西班牙曲調的精神和气質，他对西班牙曲調作了出色的处理，人們从每一小节中都感到有这位俄罗斯作曲家的手笔. «阿拉貢舞曲»的音乐中充滿了动人的机智，曲中配有許多鮮明的对比、以及丰富的真摯和热情. 对于那种能正确地表达西班牙民間音乐特色的管弦乐声响的明朗性和輕快性也是不能不指出的.

西班牙民間音乐的这种特色也表現在«馬德里之夜»的序曲中；但不同的是«阿拉貢舞曲»是在一种音乐形象的發展基础上作出的，而在«馬德里之夜»中則蘊蓄着多面性和若干种音乐形象的对比性. 与此同时，作曲家还發展了若干种西班牙曲調. 在格林卡的音乐中活現了南方大自然与生活的美丽景象，这种景象充滿着浪漫主义的华丽，然而又是真正現实主义的. 尽管所表达的形象是多种多样的，但它們都紧密地構成一个整体，而且各部分的相互关系还十分匀称，因而使这序曲获得了在其他类似的狂想曲中極为少見的一致性.

优美的«幻想圓舞曲»中的美妙音乐获得了極广泛的欢迎. 这是那些旣为职業音乐家又为音乐愛好者所贊賞的作品之一，他們都認为該作品具有高度的艺术价値，并为格林卡的音乐的詩意所吸引.

«幻想圓舞曲»是將日常舞曲譜成交响乐的一个卓越范例. 只要一听到它就使人不能不想起在形式上与它相近似的蕭邦的那些优美的舞曲. 这是一部俄罗斯圓舞曲的浪漫詩，它以惊人的新穎

性、音乐的天然性和华美的管弦乐技艺而使人欢欣鼓舞.

«幻想圓舞曲»中的深沉感伤曲調和安詳抒情曲調是以戏剧性的急剧速度来交替的.曲中天才地表現出了深深的憂郁和痛苦,曲調也以其赤誠和真摯的特色而令人向往. 該作品曾給与俄罗斯舞曲的發展以極大的影响——像柴科夫斯基和格拉祖諾夫都在其巴蕾舞曲中的許多地方承受了在«幻想圓舞曲»总譜中如此独創而又勇敢地將舞曲譜成交响乐的經驗.

格林卡的交响乐的特点是含意深長，内容和諧而完整，并且又是以鮮明而簡朴的古典形式表現出来的. 在他的交响乐作品中，有不少地方与普希金的那种愉快明朗的和富有表情的詩歌相近似. «卡瑪林斯卡婭»、«西班牙序曲»、«幻想圓舞曲»以及格林卡的許多歌剧序曲，都同样获得广泛的贊許. 格林卡在交响乐中，表現了对民間优秀創作进行加工的卓越的榜样，这一榜样对于我們时代的作曲家也完全具有重大的意义.

格林卡的室内器乐在其意义上虽次于他的交响乐，但就是在这一方面他也創作了不少杰出的作品，对于我們来說，这些作品也仍旧保持其艺术上的价值.

格林卡的鋼琴音乐表現了各种不同的抒情情調. 他作了以俄罗斯歌曲和浪漫曲为主題的变奏曲，小型舞曲（圓舞曲、波尔卡舞曲、塔蘭台拉舞曲）等. 优美的鋼琴曲子（包括夜曲«別离»、以«夜鶯»为主題的变奏曲，以«白樺在田野上»这曲調为基础的塔蘭台拉舞曲、«兒童波尔卡舞曲» 等）的特点，就是高超的声响和雅致的風格. 这些作品要求演奏者具有滿腔的热忱和深厚的音乐才能. 格林卡对于柴科夫斯基和穆索尔斯基的鋼琴小型舞曲和鮑

罗丁的«小組曲»也都有所影响．所以說，从格林卡以后就开始了俄罗斯抒情鋼琴曲的优良傳統．

在格林卡的室内器乐曲中，最卓著的有由兩个小提琴、一个中提琴、一个大提琴、一个低音提琴和一架鋼琴合奏的华丽的«六重奏»，由單簧管、大管和鋼琴合奏激动人心的«三重奏»，还有由中提琴与鋼琴合奏的奏鳴曲．

六重奏中愉快而激烈的音乐，是以朴質的室内乐体和瑰丽的音乐技术而著称．格林卡的这一早期作品，在作曲的技巧上和在嫻熟地运用所有乐器的可能性上都是極为出色的．格林卡的六重奏直到現在仍保存其新穎性的誘引力，因而在現代音乐会节目單中仍占有光荣的位置．

格林卡的室内声乐——浪漫曲和歌曲 也是 具有 偉大的 意义的，而且不次于他的歌剧音乐和交响乐．格林卡在他的一生当中，曾写了許多歌曲和浪漫曲，并在这一音乐形式上付出了不少的創作力量．

应当提起，格林卡还是一个出色的歌唱家和教育家，对于俄罗斯的声乐艺术的發展曾起过極大的影响．

关于歌唱家格林卡的令人兴奋的敍述， 我們知道 得 是 很多的．在謝罗夫的回忆中就有着極有趣味的記載材料，他曾不止一次地听过天才作曲家的歌唱．

如同所有最优秀的演唱家一样，他是高度地“客观化”了，并沉入到所演节目的深处，使听众向往于所演曲子的灵魂和气息之中；因此每一句、每个字都人格化和具体化了，因此每一句、每个字都是那样地吸引人心❶．

格林卡不仅出色地掌握了声乐艺术的所有精微細致之处，而且善于把演出技巧教給他的門生．格林卡曾長期地任教声乐課，有許多著名的演員都曾听取他的意見和指示．

在这些著名的歌唱家中，应該提到偉大的俄罗斯歌唱家奧•彼得罗夫．格林卡曾为他写过《嗓子柔韌性的平衡和改进的練習》，这种練習曾使彼得罗夫終身获益．此外格林卡还創作了卓越的發音練習，在这些練習中，他把高深的艺术成就与教育上的合理性結合了起来．格林卡的發音練習，如同他的《声乐入門》（国家音乐出版社第一次刊印）一样，直到現在仍为所有声学研究者之稀有珍品．

在格林卡的門生中，有着像斯•古拉克-阿尔切莫夫斯基、特•列昂諾娃、阿•洛迪等优秀的歌唱家．

格林卡在歌曲体和浪漫曲体上并非一举而获得其独創性和完善性的．在20年代的早期尝試中，格林卡还沒有超越过当时俄罗斯抒情声乐中常用的形象和音調的界限．只有在浪漫曲《不要誘惑》中，他才独創地廢止了这些历来的傳統，而以新的内容丰富了它，至于說到30年代的浪漫曲，則完全是另一种情形了．这时的浪漫曲到处都体現了作曲家在創作上的成熟性，体現了作曲家構思的丰富性和勇敢性．

格林卡在30年代所写的浪漫曲中，有許多都是以普希金的詩为歌詞的．在偉大的俄罗斯詩人的遺产中，最吸引格林卡的要算抒情詩，因而作曲家將这些抒情詩以惊人的热忱和真摯的爱情在

● 《阿•恩•謝罗夫的評論文集》，第3卷1320頁．

音乐中体現了出来．他不仅表达出了普希金詩的思想感情的内容，而且表达了詩中無比的音乐性，使得音乐形象与詩歌形象达到了完全的融合．將曲調的旋律与朗誦的完善性相結合起来的高度抒情的浪漫曲——«我記得那美妙的一瞬間»，就是这种融合的光輝范例．其他以普希金詩句为歌詞題的浪漫曲也同样充滿着詩的华美性，其中著名的有«我在这兒，伊涅吉利婭»与«柔和的晚風»——这些曲子無論在曲調的华丽和形象的現实描画上都同样是非常杰出的．

格林卡的普希金式的浪漫曲在他的創作遺产中是占有特殊地位的，在俄罗斯的抒情声乐中，一般說来也是如此．这些浪漫曲是作曲家和詩人的創作構思的惊人和諧的范例；浪漫曲中的一字一句都是与有机地体現詩歌内容的曲調密切地連在一起的．格林卡以他的深刻独創的手法將普希金的作品譜成了音乐，从而使得他的浪漫曲如同他的歌剧«路斯蘭与柳德米拉»一样，都是对“音乐的普希金文学”的非常宝貴的貢献，这种“文学”以后还被达尔戈梅斯基、鮑罗丁、穆索尔斯基、柴科夫斯基，拉赫瑪尼諾夫及俄罗斯其他作曲家的創作所丰富．

格林卡的另外兩首抒情声乐的杰作——«夜半閱兵»和«疑惑»，也都与普希金的抒情詩很相近．

«夜半閱兵»是根据茹可夫斯基的作品而編写的浪漫敍事詩曲．«疑惑»是一部动人的哀歌，其外在的抑制情緒就使人很感动．在这部令人感动的歌曲中，失意和希望的兩种感情在斗爭着，这歌曲充滿了吸引听众的真誠的激情．

到了40年代的最初几年，作曲家写了不少优秀的浪漫曲，这

些作品都收集在«向彼得堡告别»的选集中．在这个时候的浪漫曲中，有抒情的哀歌«百灵鳥»，愉快的船歌«蔚藍色的天空沉默了»，充滿了意望和激情的«騎士浪漫曲»，凝重的«离别之歌»及其他毫不逊色的浪漫曲．

50年代的浪漫曲——«馬尔加里之 歌»、«芬蘭海灣»、«别 説心痛的事»也都获得了出色的艺术成就．在这些浪漫 曲中 尤其表現出了对描画人物的心灵深处的意圖；这些浪漫曲的美妙的音調别致地解决了音乐朗誦的問題．

格林卡的浪漫曲和歌曲是抒情感受和体驗的丰富宝庫．就其内容的深刻和形式的完美説来，格林卡的优秀的浪漫曲便可認为是十分完美的．这些浪漫曲的特点是旋律优美、表情意味強烈．曲中的鋼琴伴奏往往十分簡潔而質朴．然而，这并不妨碍格林卡作品达到高度的伴奏表現力，进而增添了声部的美色．格林卡浪漫曲中感情的多样性——憂郁的和欢乐的、温柔的和热情的、詼諧的和悲剧的——説明了作曲家在声乐創作領域中思想感情的寬广性．

格林卡的浪漫曲在俄罗斯音乐史中的意义是十分巨大的．他和他的年青的同时代人达尔戈梅斯基一同为俄罗斯的抒情音乐揭开了一个燦爛的紀元，而使其登上前所未有的高度．这兩位巨匠彼此取長补短．格林卡的声乐曲調風格，是旋律明朗，輕快而又优美的．达尔戈梅斯基之所以偉大，在于他是一位音乐朗誦的巨匠（“我要使声音直接表达出語言”他曾这样写道）．俄罗斯下一代的作曲家發展了格林卡和达尔戈梅斯基的这些創作原則．

格林卡的浪漫曲和歌曲，都成为現代音乐会节目單中最受人

欢迎的作品。作曲家那种善于以寥寥几笔勾出鲜明的現实形象和嫻熟地掌握了室内声乐表現方法的技巧，至今仍旧是無出其右的。格林卡的浪漫曲是这类体裁作品中的抒情杰作。

格林卡創作的历史意义

格林卡在偉大的俄罗斯作曲家中是占有特殊地位的。他常常被人們正确地和他的杰出的同代人普希金相提并論。

普希金是俄罗斯詩歌語言的創始人，格林卡则是俄罗斯音乐語言的創始人。人們总是以和諧而严整的浸透濃厚的生活意識的創作的人民性將格林卡和普希金联系在一起。普希金和格林卡为俄罗斯古典艺术奠定了兴盛繁荣的基础。

格林卡的遺产的历史意义，首先在于他奠定了俄罗斯古典音乐的牢固基础，并以其天才的真正的人民作品丰富了世界艺术。这种情况之所以成为可能，在于格林卡曾与人民的創作及俄罗斯職業音乐家的优良傳統紧密地連在一起。

格林卡是俄罗斯第一个与世界各国和各民族音乐艺术中最偉大的代表者并駕齐驅的作曲家。他以惊人的速度确立了新的艺术理想，創建了对世界艺术宝庫中有着珍貴貢献的民族学派。

在农奴制度的条件下，俄罗斯作曲家的道路是异常艰苦的。当时被那些頑固地主的愚弄和嘲笑所摧殘的农奴出身的天才音乐家不只一个。就是一些"自由"阶層的音乐家的处境也是十分艰难的。这些音乐家都是在孤立無援的环境中，或是在貴族上層分子直接歧視的环境中来开拓自己的道路的，这些貴族上層分子只

承認时髦的外国名家，而蔑視本国艺术.

尽管这样，但到了18世紀后半期和19世紀初叶时，俄罗斯出現了一批赫赫有名的作曲家、歌唱家和器乐家。最受同时代人欢迎的有耶·福明的歌剧(通俗音乐喜剧«驛站馬車夫»,根据伊·克雷洛夫的歌剧脚本写的喜歌剧«美国人»，英雄歌剧«歌手»)，当时鼎鼎大名的提琴家耶·汉多什金的卓越的器乐作品(在这些作品中他卓越地創出了民歌的曲調),姆·斯·别列佐夫斯基和特·斯·鮑尔特年斯基的合唱音乐(他們还写了歌剧，室内合奏，独唱曲等)，斯·阿·杰格切列夫的英雄清唱剧«米宁和 波札尔斯基»(該曲是在1812年事件的直接印象下写成的)以及各类作曲家的許多浪漫曲和歌曲都說明了民族艺术的迅速發展.

格林卡总結了俄罗斯前輩作曲家的經驗. 他还細心地研究了西欧古典音乐的經驗. 这样就使得他在短时期内有可能获得很大的成就.

在極度困难的历史条件下，格林卡始終不渝地坚持了音乐的大众性和人民性. 格林卡的作品，热情而深刻地反映了人民的思想和感情，这些作品确立了忠于祖国、忠于人民的崇高的道德倫理观念. 格林卡在世界艺术的整个历史上是最具有人民性的作曲家之一.

人民性是格林卡作品的主要特征. 他的座右銘是“創作音乐的并不是我們，而是人民；我們不过是进行記載和改編.”在这一段話中極其明确地表示了他对民間音乐与职業作曲家所創作的音乐之間的相互关系的观点. 格林卡曾正确地指出，每一个真正的艺术家都应該在他的作品中体現人民創作想像的形象. 与人民

及其艺术的紧密联系，是这位偉大的俄罗斯作曲家在創作活动上的必要前提．而格林卡也就在他全部的活动中表現了忠于这一現实主义的艺术的重要原則．

格林卡以畢生精力研究了人民創作，并力求体驗它的精神和性格．他善于創作在結構上是純粹民間的曲調，并善于天才地發展原有的民間曲調．但是，民間歌曲对他来說，并不是供簡單的再現用的，而是高度鼓舞人心的源泉．

格林卡是偉大的民族天才，他善于运用俄罗斯民間音乐．

但他对其他民族的音乐宝藏也同样是十分敏感的．他在任何場合都找到了与众不同的加工方法，而这些方法又是从某些民族風格中演变来的．与此同时，他始終是一个坚定不移地拥护着民族艺术傳統的俄罗斯作曲家．

俄罗斯的古典艺术大师往往都具有寬广的見解和熟悉其他民族文化的能力的．格林卡的許多作品都出色地証实了这一点．

格林卡不仅通曉俄国的古典音乐，而且熟悉西方的古典音乐以及当时的音乐；他对所有的东西都有他自己的严正的判断．巴赫和亨德尔、格路克、莫札特和貝多芬都是他所敬爱的作曲家．在其同时代人中，格林卡特别重視柏辽兹和蕭邦．

格林卡虽然非常了解吸取世界音乐艺术經驗的重要性，但他从未忘却俄罗斯艺术的独特性，从未忘却祖国音乐的使命，并且極度严格地要求民族風格的純潔性．他以敏銳而雪亮的天才眼光来观察古典音乐的总譜，同时还吸取了其中的优秀部分而繼續走自己的道路．格林卡是以俄罗斯民族学派的奠基人而进入世界天才之林的，該学派在艺术历史上曾写下了光輝的篇章．

· 所有偉大的俄罗斯作曲家在不同的程度上都是格林卡的繼承人和門徒.

格林卡同下一輩作曲家的代表人物达尔戈梅斯基、謝罗夫和巴拉基列夫是十分接近的，他支持他們的創作热情，同他們交換他自己的知識和經驗. 李姆斯基-柯薩科夫、鮑罗丁、穆索尔斯基、柴科夫斯基虽不曾同格林卡亲身交往过，但他們都是在他的作品的熏陶中成長起来的，因此格林卡的名字、格林卡的現实主义創作原則就成了他們为进步的俄罗斯艺术而斗爭的旗帜. 他們之中每一个人都掌握并發展了格林卡的丰富遺产的各方面. 格林卡式的管弦乐写作原則就曾被巴拉基列夫、鮑罗丁、格拉祖諾夫和柴科夫斯基加以發展. 前面已經談过格林卡在俄罗斯歌剧音乐、浪漫曲和歌曲發展上的重大意义. 几乎任何地方都受到了格林卡天才的影响，他照耀了俄罗斯后代作曲家的道路. 能說明这一点的鮮明例子，就是"強力集团"作曲家的創作的蓬勃繁荣，他們都直接繼承了格林卡偉大的現实主义傳統.

就是在我們的时代里，格林卡的創作也仍旧保存其活力和意义. 尤其是現在，作为一个偉大的人民作曲家，他的真正的世界性意义比任何时候更显得突出了.

"你的米沙只有当他不在人世的时候，才会被人們所了解，"作曲家曾对他亲爱的妹妹柳德米拉·伊万諾夫娜这样說过. 这种推断并不完全正确，因为俄罗斯很早就重視格林卡，格林卡在当时就已經成为年青作曲家的指路明灯，并为先进的俄罗斯人們所推崇向往. 不过，在某一点上格林卡是不錯的，这就是，他的創作只有在偉大的十月社会主义革命之后，当俄罗斯永远擺

脫奴役和压迫的鎖鏈时，才能成为全人民的財富.

只有現在，格林卡的天才歌剧才能以不受歪曲的真正面貌出現在观众面前，而且成为文化生活中的巨大事件.《伊万·苏薩宁》和《路斯蘭与柳德米拉》在苏联剧院舞台上的演出是具有历史意义的，因为它揭示了这些优秀艺术創作的真正思想.

格林卡的浪漫曲、交响乐和室内乐充实了优秀演奏者和演唱团体的节目單，并在观众的心灵中得到热烈的反响. 在我們的日子里，偉大作曲家的創作遺产已名副其实地成为人民的遺产了.

在苏維埃国家里正在詳尽地收集和研究同格林卡生平創作有关的材料. 苏联音乐家們得以用自己的劳动使不少認为已經散失的作品得到了新的生命. 像恩·米亞斯科夫斯基和符·施林斯基就恢复了青年弦乐四重奏的总譜，符·舍巴林則恢复了《交响乐序曲》，符·鮑利索夫斯基則恢复了中提琴和鋼琴奏鳴曲. 格林卡的許多作品都出版了，其中包括以前从未出版过的作品. 苏联音乐家們在格林卡的生平和創作的研究事業上作了巨大的工作. 在这方面特别显著的有鮑·阿薩菲耶夫的著作. 他所写的关于俄罗斯古典音乐的天才奠基人的一本書曾获得斯大林獎金.

格林卡的作品成了我們文化遺产中的珍貴部分. 格林卡創造了不朽的音乐艺术作品，因而为苏联人民所珍爱，他們把格林卡認作是以現实主义的不朽創作来为我們祖国增光并丰富了世界文化的偉大的祖先之一.